

## PESSOA QUE PENSA CAMPOS QUE SENTE (\*)

Pessoa transformado em pasto para críticos ao menos até aos fins do século. Títulos de artigos, seminários, livros, números especiais de semanários, revistas culturais, páginas literárias, conferências, congressos, colóquios, concursos, jogos de vastas possibilidades variando entre parâmetros intermutáveis, provas, contraprovas, cálculo de probabilidades:

P. pensa o que C. sente

P. sente o que C. pensa

P. pensa o que C. sente e pensa

P. sente o que C. pensa que sente ou sente que pensa

P. pensa que sente o que C. sente ou pensa que sente

isto dito na afirmativa ou, melhor ainda, interrogado ao infinito, como convém à poesia, encadeando discursivas frases progressivamente afastadas dos poemas reduzidos à expressão mais simples. Posto o que, sai mais uma prosa, chatice da praxe, meditação de sério ar, sério em série saber debitado segundo as regras do honesto trabalho intelectual.

1. Serve esta espécie de prefácio de generalidades para claramente estabelecer o inútil divagar que a seguir se verá, e perguntar: que história é esta da estética não-aristotélica? A expressão aparece empregue por Campos nos «Apontamentos

---

(\*) Inédito em português. Publicado em Italiano nos «Quaderni Portoghesi», n.º 2, Pisa 1978.

para uma estética não-aristotélica» <sup>(1)</sup> de 1924, antecedendo de alguns anos os dispersos textos de Brecht «Sobre uma dramaturgia não-aristotélica», iniciados em 1933. Honra pois desde logo a maratona das lusas letras, mas isso não é que interessa. O projecto presente consiste em analisar a dialéctica sentir-pensar à luz da estética a que Campos chama não-aristotélica, nascida após a «polémica» com Pessoa em que este cita Aristóteles «naquela sua frase que é toda a estética: um poema, disse, é um animal».

Aparentemente, pois, Pessoa faz aqui figura de aristotélico para logo a seguir Campos lhe cair em cima e tirar da manga o que baptiza de não-aristotelismo. Isto dará matéria a um debate tão velho como a arte mas actualizado dentro da obra pessoana graças ao diálogo Pessoa-Campos. Por trás de Campos está Caeiro, segundo a própria afirmação de Campos ao invocar três únicas «manifestações de arte não-aristotélica»:

- 1) Os «assombrosos poemas de Walt Whitman».
- 2) Os «poemas mais que assombrosos do meu mestre Caeiro».
- 3) «A *Ode Triunfal* e a *Ode Marítima*» dele, Campos.

Sobre o impacto de Whitman já Eduardo Lourenço disse o suficiente, embora esteja por fazer uma análise estilística de textos do «democrata» americano e do «fascista» Campos. A questão do fascismo será aqui abordada apenas na medida em que significa uma reacção de violenta aversão ao liberalismo parlamentarista burguês que conduziu ao desastre da guerra de 14-18 e à revolução russa. No ano da revolução é publicado o «Ultimatum» de Álvaro de Campos <sup>(2)</sup> «the cleverest piece of literature called into being by the Great War» <sup>(3)</sup>, como escreve Pessoa acentuando o seu lado satírico.

---

<sup>(1)</sup> Em Fernando Pessoa, «Páginas de Doutrina Estética», Selecção, Prefácio e Notas de Jorge de Sena, Lisboa 1946, p. 145; de seguida citado pelas iniciais PDE.

<sup>(2)</sup> Em «Portugal Futurista», Lisboa 1917, reproduzido «Os Modernistas Portugueses», I vol., Porto s/ data.

<sup>(3)</sup> «Para a Compreensão de Álvaro de Campos» em Fernando Pessoa «Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação». Textos estabelecidos e prefaciados por Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind, Lisboa 1966, p. 407; d seguida citado PIA.



Também não foi feito ainda um estudo das «intuições» deste «Ultimatum», entre elas a de que a guerra era luta de imperialismos idênticos, verdade que precede muito materialismo super-histórico: «Lixo guerreiro-palavroso! Esterco Joffre-Hindenburgesco! Sentina europeia de Os Mesmos em cisão balofa!» <sup>(4)</sup>.

Acerca do lugar-chave que ocupa mestre Caeiro no deflagrar do opus pessoano remete-se o leitor de novo para «Pessoa Revisitado» de Eduardo Lourenço <sup>(5)</sup>. Caeiro é o resultado da leitura de Whitman, e nas «Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação» de Pessoa há passagens iluminantes (p. 368-372) em que Pessoa tenta rasurar racionalmente a relação Whitman-Caeiro. Aí se diz que enquanto em Whitman «where there is philosophy it is not of an original cast, the sentiment alone being original» em Caeiro «both thought and feeling are altogether novel». O tema sentir-pensar surge insistentemente, sempre na tentativa de distinguir artificialmente entre os dois poetas: «Whitman's thought is a mode of his feeling... Even when Caeiro feels, his feeling is a mode of his thought». E logo adiante vem a distinção política em termos de crítica ao humanismo, então herética e maldita: «Whitman's violent democratic feeling could be contrasted with Caeiro's abhorrence for any sort of humanitarianism». O carácter «assombroso» da poesia de Caeiro e o que fez dele mestre de não-aristotelismo está na sua própria génese de puro transe que tornou possível escrever «trinta e tantas poesias a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não saberei definir» <sup>(6)</sup>, como o autor afirma na carta a Casais Monteiro sobre os heterónimos.

Enfim Campos autocita-se exemplo de não-aristotelismo nas suas odes. Antes de analisar porquê, parece necessário recordar mais duas passagens da carta sobre os heterónimos: «pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida...» <sup>(7)</sup> «se algum dia eu puder publicar a discussão estética entre Ricardo Reis e Álvaro de Campos,

---

<sup>(4)</sup> p. 9.

<sup>(5)</sup> Porto 1973.

<sup>(6)</sup> PDE, p. 264.

<sup>(7)</sup> PDE, p. 259.

verá como eles são diferentes» <sup>(8)</sup>. Nas citadas «Páginas Íntimas» vem pelo menos parte dessa discussão (p. 391-398) que esclarece a distância de um poeta aristotélico (Reis) ao não-aristotélico Campos, o qual tende a identificar aristotélico = clássico. Nos «Apontamentos para uma estética não-aristotélica», cuja leitura se fará nos próximos parágrafos, Campos afirma em certo passo: «os 'clássicos', ou pseudo-clássicos — os 'aristotélicos' propriamente ditos» <sup>(9)</sup>. Pseudo ou não, o horaciano Reis acusa os poemas de Campos de serem um extravasar de emoção. A ideia serve a emoção, não a domina» <sup>(10)</sup>. Assim se chega ao cerne do que separa as duas estéticas: o papel dado a cada um dos termos dialéticos pensar-sentir, ideia-emoção, inteligência-sensibilidade.

2. Em que consiste então a estética não-aristotélica? Nos «Apontamentos» que citarei de seguida sempre que não indico a origem, diz-se:

- 1) «O artista aristotélico subordina a sua sensibilidade à sua inteligência» e esta arte baseia-se na:
  - a) «ideia de *beleza*, porque se baseia no que *agrada*»;
  - b) «*inteligência*»;
  - c) «unidade artificial, *construída* e inorgânica».
- 2) «O artista não-aristotélico subordina tudo à sua sensibilidade» e esta arte baseia-se na:
  - a) «ideia de *força*, porque se baseia no que *subjuga*»;
  - b) «*sensibilidade*»;
  - c) «unidade espontânea e orgânica, *natural*» (sublinhados são de Campos) <sup>(11)</sup>.

Noutra definição ainda aparece um denominador comum a ambas artes: a ideia de domínio, possivelmente de origem nietzscheana:

---

<sup>(8)</sup> PDE, p. 265.

<sup>(9)</sup> p. 162.

<sup>(10)</sup> PIA, p. 395.

<sup>(11)</sup> PDE, p. 158.



- 1) A arte aristotélica «domina captando»;
- 2) a não-aristotélica «domina subjugando» <sup>(12)</sup>.

E a seguir precisa: «Ora entre os artistas ‘clássicos’, isto é, aristotélicos há verdadeiros artistas e há simples simuladores... O que porém entendo e defendo é que todo o verdadeiro artista está dentro da minha teoria, julgue-se ele aristotélico ou não; e todo o falso artista está dentro da teoria aristotélica, mesmo que pretenda ser não-aristotélico» <sup>(13)</sup>.

Vêm depois exemplos da decadência da arte «clássica», a fim de mostrar (demonstrar) que os verdadeiros «clássicos» cabem na sua estética, mas não os «pseudo-clássicos». Exemplos máximos do classicismo são só o Homero da «Ilíada» e Píndaro, num grau inferior estão Vergílio (sic) e Horácio, na sarjeta propriamente aristotélica aparece a «chateza morta dum Boileau, dum Corneille, dum Racine, de todo o insuperável lixo estético do ‘classicismo’ francês, esse ‘classicismo’ cuja retórica póstuma ainda estrangula e desvirtua a admirável sensibilidade emissora de Vítor (sic) Hugo» <sup>(14)</sup>.

Introduz Campos aqui nuances ao ataque cerrado iniciado sete anos antes com o «Ultimatum» onde metia no mesmo saco: Anatole France, Barrés, Bourget, Kipling, Shaw, Wells, Chesterton, Yeats, Annunzio (sic), Maeterlinck, Loti, Rostand, «Todos! Todos! Todos! Lixo, cisco, choldra provinciana, safar-danagem intelectual!» <sup>(15)</sup>. Seguem-se os nomes de Fouillée, Rodin, Maurras, Boutroux, Bergson.

Quanto às suas preferências, além de Píndaro mencionado acima (há que ler as odes pindáricas para entender a «Triunfal» e a «Marítima») pode citar-se a «Saudação a Walt Whitman» <sup>(16)</sup>:

«Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo

...

Jean-Jacques Rousseau do mundo que havia de produzir  
máquinas,

---

<sup>(12)</sup> PDE, p. 158.

<sup>(13)</sup> PDE, p. 160.

<sup>(14)</sup> PDE, p. 162.

<sup>(15)</sup> «Ultimatum», em «Os Modernistas Portugueses», I vol., p. 11-16.

<sup>(16)</sup> «Poesias de Álvaro de Campos», Lisboa 1958, p. 202 e seg.

Homero do insaisissable do flutuante carnal,  
 Shakespeare da sensação que começa a andar a vapor,  
 Milton-Shelley do horizonte da Electricidade futura!»

Além disso veja-se a carta de Álvaro de Campos ao «Diário de Notícias» <sup>(17)</sup>: ...«os génios inovadores foram sempre, quando não tratados como doidos (como Verlaine e Mallarmé), tratados como parvos (como Wordsworth, Keats e Rossetti) ou como, além de parvos, inimigos, da pátria, da religião e da moralidade, como aconteceu a Antero de Quental». Nestas linhas está quase o quadro completo dos autores de Campos, que são os de Pessoa, entre os quais se incluem todos os românticos ingleses excepto Byron, nunca citado. Donde é transparente concluir que a estética não-aristotélica resulta dum horror ao falso clássico sob suas formas várias. Que os «Apontamentos» perto do fim explicitam claro: «A maioria, senão a totalidade, dos chamados realistas, naturalistas, simbolistas, futuristas, são simples simuladores, não direi sem talento, mas pelo menos, e só alguns, só com o talento da simulação» <sup>(18)</sup>. Este anátema também sobre o futurismo, em 1924, coincide inteiramente com a citada carta ao «Diário de Notícias» onde Campos afirma: «Falar de futurismo, quer a propósito do 1.º n.º 'Orfeu', quer a propósito do livro do sr. Sá-Carneiro, é a cousa mais disparatada que se pode imaginar». Uma vez que no 1.º n.º do «Orfeu» apareceu a «Ode Triunfal», dada como exemplo de arte não-aristotélica, é fácil inferir que esta nada tem a ver com futurismo. E dado que Campos, sempre na carta ao «Diário de Notícias», tem o cuidado de definir o que entende por futurismo — «A atitude principal do futurismo é a Objectividade Absoluta, a eliminação da arte, de tudo quanto é alma, quanto é sentimento, emoção, lirismo, subjectividade em suma. O futurismo é dinâmico e analítico por excelência» — fica-se a saber o que arte não-aristotélica não é.

Pode perguntar-se agora, com mais estes elementos, em que consiste a estética não-aristotélica. A contrario sensu ela será: subjectiva, emocional, não-racional, antes sentir que

---

<sup>(17)</sup> PIA, p. 412.

<sup>(18)</sup> PDE, p. 163.



pensar, mais lírica que dramática, anti-analítica. Nisto Pessoa se demarca bem de Campos, em carta a Gaspar Simões de Junho 1930: «Como escrevi à pressa... transferi a redacção para o Sr. Engenheiro Álvaro de Campos, cujo talento para a concisão em muito sobreleva o meu» <sup>(19)</sup>.

O discurso não-discursivo, anti-analítico, embora não necessariamente conciso como pretende Pessoa para Campos, é o que melhor convém ao primado da «inspiração» presente na arte não-aristotélica: «Num jacto, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos — a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem» <sup>(20)</sup>. Na mesma carta sobre a génese dos heterónimos a palavra «inspiração» surge sem medo: «Como escrevo em nome desses três?... Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever... Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê» <sup>(21)</sup>.

Há termo técnico para designar a arte não-aristotélica: usado por Manuel Antunes paradigmaticamente em relação a todo Pessoa <sup>(22)</sup>, «platonismo» é o que mais se opõe, no ocidente, a Aristóteles, mestre da «Divina Mimesis» (recente título de Pasolini), estética que serve ainda de lema e leme ao marxismo, Lukács inclusive. Campos situa-se em pleno polo platónico, daí o fácil passo ao ocultismo, negativa teologia via neo-platonismo como o viu a paranóia de Mário Saa, seu contemporâneo em vários sentidos: «talvez que, hoje mesmo, Fernando Pessoa represente na terra o judeu Philo!» <sup>(23)</sup>.

Platão é o autor mais citado nos «Textos Filosóficos» de Pessoa <sup>(24)</sup>, onde há até uma «Critique of Plato's Theory» embora nela abundem ao menos aparentes contradições no género de ora considerar correcta a crítica de Platão a Protagoras <sup>(25)</sup>, ora incorrecta <sup>(26)</sup>.

<sup>(19)</sup> «Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões», Lisboa 1957, p. 56.

<sup>(20)</sup> PDE, p. 264-5.

<sup>(21)</sup> *Idem*, p. 268.

<sup>(22)</sup> «O Platonismo de Fernando Pessoa», em «Grandes Contemporâneos», Lisboa 1973, p. 153 .

<sup>(23)</sup> «A Invasão dos Judeus», Lisboa 1925, p. 295.

<sup>(24)</sup> «Textos Filosóficos», Lisboa 1968.

<sup>(25 e 26)</sup> *Idem*, I vol., p. 90 e 78 respectivamente.

Na «Ode Triunfal», apesar de ou por ter sido escrita como já descrito acima, Platão aparece quatro vezes, Aristóteles uma. No II dos «Dois Excertos de Odes» também Platão é mencionado <sup>(27)</sup>.

Tipicamente platónica é toda a «Ode Marítima», assente no arquétipo do Cais, ideia perfeita, entre em si, presente (parousia) nas coisas deste mundo que da sua unidade participam (metexis):

«O Cais Absoluto por cujo modelo inconscientemente  
imitado,

Insensivelmente evocado,  
Nós os homens construímos  
Os nossos cais nos nossos portos,

...

O Grande Cais Anterior, eterno e divino!

...

Grande Cais como os outros cais, mas o único» <sup>(28)</sup>.

Ao Cais correspondem em Campos outros arquétipos idênticos em diferentes poemas, por exemplo a Gare em «Là-Bas, Je ne Sais où»:

«Sabe-me a náusea próxima o cigarro. O comboio já partiu  
da outra estação...

...

Já me vejo na estação até aqui simples metáfora.

...

O lugar a que se volta é sempre outro,  
A *gare* a que se volta é outra» <sup>(29)</sup>.

No mesmo poema aparece ainda mais explícito o platonismo do mito da caverna:

«Vida inútil, que era melhor deixar, que é uma cela?  
Que importa? Todo o universo é uma cela, e o estar preso  
não tem que ver com o tamanho da cela» <sup>(30)</sup>.

---

<sup>(27)</sup> «Poesias de Álvaro de Campos».

<sup>(28)</sup> *Idem*, p. 162-3.

<sup>(29)</sup> *Idem*, p. 306-7.

<sup>(30)</sup> *Idem*, p. 305.



Se isto tudo são referências transparentes ao pensamento platônico, a metamorfose poética desse pensamento toma corpo na estrutura mesma da «Ode Marítima». O misterioso volante que, quase no início, o sujeito do poema começa a sentir girar dentro de si, lento primeiro, depois mais depressa até ao paroxismo, altura em que a ode se aproxima do não-formulável limite, apenas exclamação e grito, abrandando em seguida (passado o histerismo que Pessoa se diagnostica), esse volante é símbolo dum centro do mundo, omphalos da mente como o Cais ao qual pouco a pouco o poema regressa na fresca normalidade e calma iniciais.

ALMEIDA FARIA